

COLLANA DI STUDI GIAPPONESI

IL PONTE

6

Direttore

Matilde Mastrangelo

Comitato scientifico

Giorgio Amitrano

Luca Capponcelli

Gianluca Coci

Silvana De Maio

Gala Maria Follaco

Chiara Ghidini

Andrea Maurizi

Maria Chiara Migliore

Luca Milasi

Maria Teresa Orsi

Cristian Pallone

Stefano Romagnoli

Ikuko Sagiyama

Virginia Sica

COLLANA DI STUDI GIAPPONESI

IL PONTE

La Collana di Studi Giapponesi raccoglie manuali, opere di saggistica e traduzioni con cui diffondere lo studio e la riflessione su diversi aspetti della cultura giapponese di ogni epoca. La Collana si articola in quattro Sezioni (Ricerche, Migaku, Il Ponte, Il Canto). I testi presentati all'interno della Collana sono sottoposti a una procedura di referaggio con doppio anonimato (*double-blind peer review*).

La sezione *Il ponte* intende presentare una selezione delle opere più rappresentative della produzione letteraria e teatrale del Giappone classico e moderno, dai monogatari e dai diari di corte di epoca Heian ai romanzi e ai racconti degli scrittori del panorama contemporaneo della letteratura giapponese, dalle opere di Zeami ai testi teatrali delle ultime generazioni di drammaturghi.

Questo volume è stato realizzato con il contributo del Progetto “Dipartimento di eccellenza” del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell’Università degli Studi di Bergamo.

Hiraga Gennai

Erbe senza radici

a cura di

Cristian Pallone





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

Copyright © MMXX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-4001-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'editore.*

I edizione: dicembre 2020

*Ai giovani lettori
della vecchia Biblioteca
di Studi Orientali di Roma*

Che uomo straordinario, innamorato delle cose straordinarie. Fece cose straordinarie, e che morte straordinaria ha avuto.

Sugita Genpaku, *Epitaffio sul piedistallo della statua bronzea di Hiraga Gennai, presso Shido* (Boscaro 1990, p. 184)

Indice

13	<i>Avvertenze</i>
15	<i>L'universo variopinto di Erbe senza radici</i>
41	Prefazione
45	Prefazione autografa
49	Libro Primo
69	Libro Secondo
85	Libro Terzo
99	Libro Quarto
109	Libro Quinto
119	Postfazione autografa
123	<i>Glossario</i>
129	<i>Glossario dei personaggi</i>
143	<i>Datazioni convenzionali</i>
145	<i>Apparato iconografico</i>
159	<i>Riferimenti bibliografici</i>

Avvertenze

Il sistema di trascrizione seguito è lo Hepburn, che si basa sul principio generale che le vocali siano pronunciate come in italiano e le consonanti come in inglese. In particolare, si tengano presenti i seguenti casi:

- ch* è un'affricata come l'italiano *c* in “cena”
- g* è sempre velare come l'italiano *g* in “gara”
- h* è sempre aspirata
- j* è un'affricata come l'italiano *g* in “gioco”
- s* è sorda come nell'italiano “sasso”
- sh* è una fricativa come nell'italiano *sc* di “scena”
- u* in *su* e in *tsu* è quasi muta
- w* va pronunciata come una *u* molto rapida
- y* è consonantico e si pronuncia come l'italiano *i* di “ieri”
- z* è dolce come nell'italiano “rosa” o “smetto”; o come in “zona” se iniziale o dopo *n*.

La lunga sulle vocali indica l'allungamento delle stesse, non il raddoppio. L'allungamento non è segnalato nelle parole e nei toponimi entrati nell'uso comune dell'italiano (come “Tokyo”).

Tutti i termini giapponesi sono resi al maschile in italiano.

Seguendo l'uso giapponese, il cognome precede sempre il nome.

La presente traduzione è stata condotta sull'edizione critica del testo redatta da Nakamura Yukihiro (1961, pp. 33–94), messa a confronto con le copie digitali delle edizioni settecentesche conservate presso l'ARC (Università Ritsumeikan). Traduzioni parziali dell'opera in lingua inglese si trovano in Jones; Watanabe (2001, pp. 113–124) e in Shirane (2006, pp. 200–222).

L'universo variopinto di *Erbe senza radici*

CRISTIAN PALLONE

Madame Sosostris l'aveva predetta. *Morte per acqua*. Il lettore avveduto vi aveva intravisto la possibilità del segno, aveva voluto riempire di significati quell'evento. Poi era annegato Fleba il fenicio e la morte si era dimostrata per quello che realmente era. Arida, come la sensazione del sale marino che secca la pelle, e vuota.

Nella Edo del 1763, *Erbe senza radici* (*Nenashigusa*) di Hiraga Gennai (1728–1780)¹ presenta al suo principio una poesia cinese che piange un uomo annegato in un fiume, come una *presofferenza* dell'evento tragico al centro della storia, ma l'autore avverte il suo lettore che quella morte non è densa di significato o carica di leggenda, come l'epilogo delle storie della pescatrice di perle o di Qu Yuan. Morte nobile, quella del funzionario e poeta cinese, perpetuata in segno di protesta contro il degrado morale dei suoi regnanti.

¹ Per un'agile biografia in lingua italiana si veda Boscaro (1990, pp. 167–184). Biografie di Gennai in lingua giapponese sono numerose, alcune delle quali piuttosto datate ma nondimeno complete, come Mizutani (1896), Yoshida (1958) e Jōfuku (1976). Tra gli studi più recenti che inquadrano Gennai nel panorama letterario e culturale dell'epoca si vedano Tanaka (1992) e Ishigami (2000). In lingua occidentale resta Maës (1970) la fonte biografica più completa. Tra i contributi in lingue occidentali, spesso tutt'altro che originali, che descrivono l'importanza di Gennai come studioso di *materia medica* e scienze si vedano Roberts (2009) e Borriello (2013), mentre Haga (1981; 2001) costituisce in merito un punto di riferimento essenziale, cui si può affiancare Marcon (2015, con particolare riguardo alle pp. 207–227) per un quadro generale delle scienze naturali in epoca Tokugawa. Circa l'interesse e la frequentazione delle lingue straniere da parte di Gennai si può vedere inoltre Bogdan; Fukuda (2018).

La morte di Ogino Yaegiri II (1726–1763), che determina l'ispirazione e l'inizio del racconto di Gennai, è una morte all'apparenza banale, di un uomo che si è sporto troppo dalla sua barchetta e, probabilmente alticcio, è rimasto preda delle insincere correnti che scompigliano la foce del fiume Sumida.

La morte di Ogino Yaegiri

Nel 1763 Ogino Yaegiri II era un attore di ruoli femminili piuttosto rispettato, anche se non più nel fiore dell'età (aveva trentasette anni) e ormai lungi dal poter raggiungere le vette più alte della sua arte o assicurarsi recensioni entusiastiche tra gli estimatori del teatro. Originario del Kamigata², aveva calcato i palcoscenici principali del Giappone ma da oltre dieci anni lavorava prevalentemente a Edo, che proprio a quel tempo aveva ormai completamente strappato alle città dell'ovest il primato di centro di propagazione della cultura e delle arti popolari del paese. Non è possibile dire se sia effettivamente ingeneroso decretare che la performance più celebre e discussa dell'attore, che avrebbe perpetuato il suo nome, sia proprio la morte nei flutti del fiume Sumida, durante una caldissima sera d'estate del 1763 (Leiter 1997, p. 142). L'attore era in compagnia di altri colleghi, tra cui Segawa Kikunojō II (1741–1773), con cui proprio nel secondo mese di quell'anno aveva recitato, per la programmazione del teatro Ichimura di Edo, nel dramma *La lettera incartata e la prosperità dei Soga* (*Fūjibumi sakae Soga*, 1763). Kikunojō recitava in tre ruoli di rilievo e avrebbe riscosso molto successo nei panni di Osugi, la cameriera del verduraio. Il personaggio favorisce l'amore tragico tra la giovanissima Oshichi e Kichisaburō, paggetto del tempio, protagonisti di una celebre trama teatrale, in questo dramma intrecciata alle vicende della vendetta dei fratelli Soga e alle gesta del condottiero Taira no Kagekiyo, che all'inizio compare sotto le mentite spoglie del

² Kamigata è un toponimo che indica la regione del Giappone occidentale con Osaka e Kyoto.

più irruento dei due fratelli Soga, Gorō Tokimune. L'illustratore Torii Kiyomitsu (1735–1785) immortalò la performance del giovane e promettente attore di ruoli femminili in un trittico assieme ai personaggi di Oshichi e Kichisaburō. A Yaegiri, invece, era spettato un ruolo importante e prestigioso ma non di primo piano: Akoya, l'ambigua cortigiana amata da Kagekiyo, che nello spettacolo del 1763 affronta il destino dei fuoricasta. Lo testimonia la raccolta di recensioni *Attori: Il monte Yoshino (Yakusha Yoshinoyama, 1763)*, che attribuì il voto di “(quasi) eccellente” alla performance di Kikunojō e di “(appena) ottimo” a Yaegiri. Dalle stesse recensioni si evince che la morte di Yaegiri accrebbe la fama e il talento di Kikunojō. Pare che questi, colpito dalla straziante disperazione della moglie di Yaegiri, cui lui stesso aveva dovuto riferire della morte del compagno, ne avesse tratto ispirazione per interpretare, l'anno successivo, il dolore di Okaru alla morte del marito Kanpei in una rappresentazione del *Magazzino dei servitori leali (Kanadehon chūshingura)*³.

L'arzigogolata fantasia di Gennai, però, volle attribuire a quella morte il sapore dell'abnegazione, trasformando l'incidente in un atto deliberato di sacrificio, come è disvelato nel finale del romanzo⁴. Non era insolito che un autore di Edo si soffermasse a raccontare la morte di un attore del teatro *kabuki*. Nelle sue varie espressioni, questo genere era stato coltivato, sia come pubblicazione di nicchia per intenditori e fan del teatro, sia come pubblicazione “generalista”, già a partire dall'opera di Ihara Saikaku (1642–1693), ritenuto a ragione il più grande prosatore del Seicento giapponese. Oltre alla celebre raccolta *Il grande specchio dell'omosessualità maschile (Nanshoku*

³ Così riferisce Leiter (1997, p. 142), che però erroneamente attribuisce l'aneddoto a Kikunojō I (il padre di Kikunojō II), morto nel 1749.

⁴ Uso per *Erbe senza radici* l'appellativo di romanzo, che dev'essere inteso nel senso ampio e non culturalmente caratterizzato di lungo racconto in prosa incentrato sulle vicende di uno o più personaggi calati in un contesto storico o di fantasia.

ōkagami, 1687)⁵, i cui ultimi quattro libri sono impegnati a raccontare aneddoti relativi ad amori omosessuali che hanno gli attori come protagonisti, spesso con finale tragico e narrazione delle loro morti, Saikaku aveva anche costruito un'intera pubblicazione attorno alla morte del giovanissimo Arashi Saburōshirō (1663–1687) in *Arashi, storia di una vita effimera* (*Arashi mujō monogatari*, 1691)⁶. Il racconto del suicidio dell'attore per sventramento, a causa di problemi economici e di amori paralleli verso cui dover dimostrare la propria riconoscenza e adempiere gli obblighi che ne derivavano, è trattato con una certa ironia e il solito distacco dall'autore, senza prendere mai il tono dell'*hommage*⁷, come invece capitava in altre pubblicazioni, che erano esplicitamente commemorative e dedicate ad attori da poco scomparsi da parte di scrittori e intellettuali a loro affezionati. *La manica dell'addio nel Kantō* (*Kantō nagori no tamoto*, 1708), per fare un esempio, decanta le arti drammatiche di Nakamura Shichisaburō I (1662–1708) e ne racconta le migliori interpretazioni, le alte virtù morali, la dedizione ai suoi impegni sociali, pur concentrandosi anche sugli ultimi momenti di vita dell'attore⁸. *Erbe senza radici* è difficilmente associabile a entrambe le tipologie. Infatti, non è né una

⁵ Si veda Maurizi (1997) per un commento sulla letteratura omoerotica di Saikaku e una traduzione in italiano del testo.

⁶ Per una breve presentazione del testo e una sua traduzione integrale in lingua francese si veda Struve (1999). Secondo fonti coeve (v. Ehime kinsei bungaku kenkyūkai 1974, p. 244) l'attore si sarebbe effettivamente suicidato il ventisettesimo giorno del dodicesimo mese del 1687 all'età di ventitré o ventiquattro anni.

⁷ Così nota Okubo (2003, p. 10), pur ammettendo che in alcuni passaggi del Libro Secondo si possano ravvisare, seppur solo accennati, toni di commemorazione.

⁸ Confronta Inoue (2015) per una rassegna dei contenuti del testo del 1708. La letteratura sugli attori, insomma, conosceva già delle forme standardizzate, che la critica giapponese classifica in *tsuizenmono* (omaggi) e *saigomonogatari* (racconti della fine), cui si può aggiungere anche il grande contenitore dei *kiwamono* (pubblicazioni del momento), che raccoglievano lo spunto lasciato da un evento di cronaca (quale la morte di un attore, per esempio) per costruire delle storie fittizie. La vasta letteratura critica giapponese in merito è sintetizzata nelle note al testo di Takahashi (1998).

cronaca degli ultimi anni di Yaegiri, né un esempio di arte encomiastica, pur non potendosi negare che costituisca un omaggio alla memoria dell'attore e che nell'ultimo capitolo a questi è permesso di descriversi in toni piuttosto celebrativi e di dimostrare la propria magnanimità e rettitudine morale. L'obiettivo esplicito del testo, come si vedrà, è in prima istanza castigare i costumi corrotti dell'epoca e, inoltre, descrivere i sentimenti umani attraverso un'infilata di bugie.

L'inferno di Gennai

È certamente il dato più peculiare del romanzo che l'innamorato della storia sia nientedimeno che re Enma⁹, sovrano degli inferi. La parabola di evoluzione del personaggio è invero arguta: sul principio scettico e castigatore dei giovani attori del *kabuki* e dell'amore che gli uomini provano per questi, poi, perduto innamorato, si convince di voler abdicare al trono e tornare nel mondo dei mortali per amore, infine è dissuaso dagli altri re degli inferi¹⁰ che gli propongono soluzioni

⁹ Sanscrito *Yama rājā*, cinese *Yanluo wang*, re Enma è considerato il governante del regno dei morti nella narrazione sacra buddhista. Ha il potere di giudicare le azioni compiute in vita dagli umani (*karma*) e comminare loro pene eterne. Secondo la tradizione, è circondato da altri nove re dell'aldilà e ha alle sue dipendenze una folta schiera di attendenti e guardiani infernali. In Cina, la figura divina si lega a tradizioni autoctone daoiste da cui dipende l'iconografia del personaggio diffusa anche in Giappone, che lo vuole gigante e spaventoso, col volto scuro e accigliato e abbigliato come un funzionario di alto rango. Sempre per via dell'influenza cinese, in Asia orientale le modalità di giudizio sono immaginate non tanto con dinamiche mistiche, come in tradizione indiana, ma più marcatamente come pratiche burocratiche, fondate sui principi tradizionali della legge penale cinese.

¹⁰ I "dieci re" sono i sovrani dell'aldilà. Enma ne è il più importante, ma spesso gli altri nove, che sostengono il giudizio di Enma, sono chiamati cumulativamente "i dieci re", pur escludendo Enma. Essi sono: re Shinkō o Qinguang, che giudica gli esseri il settimo giorno dopo la morte; re Shokō (letteralmente, "fonte del fiume"), che giudica il quattordicesimo giorno; re Sōdai o Songdi, che giudica il ventunesimo; re Gokan o dei Cinque sensi, che giudica il ventottesimo; il sommo re Enma, giudice supremo del trentaseiesimo giorno; re Henjō o delle Trasformazioni, che giudica gli esseri il quaran-

meno catastrofiche per coronare il suo sogno d'amore. Ma non è solo la figura di Enma a fare dell'inferno di Gennai un piccolo capolavoro letterario. Innanzitutto, Gennai attinge a piene mani dalle tradizioni popolari e le credenze relative all'aldilà, raccogliendo elementi diversi da varie fonti. Come ben sintetizza Nakajima (1996, p. 1), sono tre le principali tradizioni relative all'iconografia popolare dell'inferno. La più influente in tutto il periodo Tokugawa, che plasma profondamente la visione dell'inferno di Gennai in *Erbe senza radici* (come nota anche Nagashima 2003, p. 356), è il florilegio di vivide descrizioni raccolte nell'*Antologia della rinascita nella Terra Pura (Ōjō yōshū, X secolo)*¹¹ dall'abate Genshin (942–1017). Dell'opera si contano numerose edizioni nel corso della storia e, in particolare in periodo Tokugawa, molte versioni rese più comprensibili per il grande pubblico e illustrate (si veda il succitato Nakajima 1996 in merito). Altre fonti piuttosto influenti sono il *sūtra* apocrifo dei dieci re¹² e le immagini infernali diffuse per il paese da declamatori e declamatrici erranti (Kumano *bikuni*) a partire dal periodo medievale. I tre filoni sono estremamente influenti nel-

tadesimo giorno dalla morte; re Taizan o del monte Tai, che giudica il quarantunesimo giorno; re Byōdō o dell'Imparzialità, che giudica cento giorni dalla morte; re Toshi o della Città capitale, che giudica al primo anniversario dalla morte; re Godō Tenrin o re che muove la ruota dei cinque destini, da cui passano gli esseri a due anni dalla morte. La fonte documentale del culto dei dieci re è un *sūtra* apocrifo noto come *Sūtra dei dieci re*, composto probabilmente in Cina durante il regno della dinastia Tang, che combina l'immaginario dell'oltre-vita buddhista con quello daoista. Stando sempre a questo testo, la corte giudiziaria di Enma era popolata di numerose altre figure demoniache, ciascuna deputata a raccogliere, registrare e giudicare le azioni umane, comminare ed eseguire pene.

¹¹ Una traduzione in lingua inglese piuttosto datata si trova in Reischauer (1930, pp. 16–98).

¹² La fede nel testo e nei suoi insegnamenti è fatta cominciare da Shimizu (2002, p. 189, ma così già Iwasa [1965] tra gli altri) con la diffusione in Giappone del *Sūtra dei dieci re di Jizō (Jizō jūōgyō, inizio XIII secolo)*. Il testo è servito alle comunità religiose incentrate sui culti amidisti e della Terra Pura a rafforzare le identificazioni (*honji*) dei dieci re con buddha e *bodhisattva* della tradizione Mahāyāna, come quella del sommo re Enma con il *bodhisattva* Jizō.